

На правах рукописи



КУЗУБ Татьяна Игоревна

**МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА XX ВЕКА КАК ФЕНОМЕН ЭПОХИ
ГЛОБАЛИЗАЦИИ**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Екатеринбург – 2010

Работа выполнена на кафедре культурологии и социально-культурной деятельности ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького»

Научный руководитель: доктор культурологии, доцент **Девятова Ольга Леонидовна**

Официальные оппоненты: доктор культурологии, профессор **Жукоцкая Зинаида Романовна,**

кандидат культурологии
Коровина Екатерина Михайловна

Ведущая организация: **ФГОУ ВПО «Уральская государственная консерватория (академия) им. М. П. Мусоргского»**

Защита состоится «2» марта 2010 года в 14 ч. 00 мин. на заседании совета Д 212.286.08 по защите докторских и кандидатских диссертаций при ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, ком. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А.М.Горького»

Автореферат разослан «29» января 2010 года

Учёный секретарь
диссертационного совета,
доктор социологических наук,
профессор



Л.С.Лихачёва

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования.

Данная диссертация посвящена проблеме влияния глобализации на музыкальную культуру XX века. Процессы глобализации, как известно, на протяжении всего XX века охватили различные сферы жизнедеятельности человека и оказали большое воздействие на социум, экономику, политическую и культурную жизнь. Активно проявились они и в сфере музыкальной культуры. Исследование этой проблемы представляется актуальным, ибо позволяет понять и объяснить специфику музыкальной культуры XX и начала XXI века, обусловленную её вступлением в новую фазу своего развития, заметно отличную от предшествующей – классикоромантической эпохи XIX века. Большую роль в этом процессе сыграли научно-технический прогресс, индустриализация и урбанизация общества, возникновение электронных технических средств сохранения и передачи музыкальной информации. Эти факторы существенно повлияли на формирование нового творческого мышления композиторов XX века, которые пошли по пути значительного расширения акустических и пространственно-временных границ музыки с помощью синтеза техники и творчества (изобретение электронных музыкальных инструментов, использование синтезированного звука, искусственных звуковых систем и др.). Особенно эти тенденции активизировались в современной культуре, что делает необходимым их пристальное исследование в свете новейших достижений эпохи постиндустриального общества, медиа и компьютерных технологий.

Актуальным представляется осмысление также и других сфер музыкальной деятельности (исполнительской и слушательской), которые в контексте развития информационного общества и глобальной медиакультуры приобретают новые черты, качества и духовные смыслы. Такой аспект анализа музыкальной культуры даёт возможность по-новому взглянуть на проблему соотношения в XX веке письменной и устной традиций, аудиальной и визуальной культур в различных сферах музыкального профессионализма: в процессах сочинения, исполнения и восприятия музыки.

Актуально в современной культуре и исследование особенностей музыкально-интонационного мышления XX века, которое меняется в соответствии с формированием новых культурных доминант, основанных на активном усилении многонациональных связей в музыке («Восток – Запад» и т.д.), диалоге различных музыкальных систем прошлого и настоящего, взаимодействии и ассимиляции различных культур, течений, стилей и жанров (в частности, синтез академической музыки с фольклором, джазом, роком и т.д.).

В свете «многоязычия» музыкальной культуры XX века большую важность приобретает также анализ проблемы оппозиции и взаимодействия массовой и элитарной музыкальных культур. С глобальным ростом потребительской культуры, коммерциализацией всех сфер музыки особенно сложно складывается в современных условиях судьба академической музыки, подчас не выдерживающей своего рода

конкуренции с продукцией масс-медиа и с трудом выживающей сегодня в условиях шоу-бизнеса, что также требует пристального исследовательского внимания.

В свете избранной проблематики актуально также и осмысление в современной культуре роли музыкального профессионального и общегуманитарного образования и воспитания, а также тех сфер профессионализма, которые в условиях глобализации обрели новый статус в результате модернизации музыкальной деятельности (менеджмент, звукорежиссура и т.д.).

Степень теоретической разработанности темы.

В процессе исследования был задействован обширный круг научных работ, помогающих раскрыть различные грани поставленной проблемы. Это, прежде всего, ряд трудов культурологического, философского, философско-эстетического и социологического направления, посвящённых проблемам истории, теории и философии культуры XX столетия (проблемы модернизма и постмодернизма, взаимодействия массовой и элитарной культур, вопросы мифа и мифотворчества, социологические и эстетические аспекты анализа бытия искусства и др.). В их числе: труды М.Бахтина, В.Библера, А.Гениса, В.Иванова, И.Ильина, В.Конеева, А.Лосева, Н.Лосского, Ю.Лотмана, С.Махлиной, Е.Мелетинского, П.Сорокина, П.Флоренского, Т.Адорно, Р.Барта, М.Вебера, Г.Гадамера, Ж.Дерриды, В.Дильтея, Р.Ингардена, Э.Левинаса, К.Леви-Стросса, Х.Ортеги-и-Гассета, П.Тейяр де Шардена, М.Хайдеггера, А.Швейцера, О.Шпенглера и др.

Существенным для разработки поставленной проблемы является блок научной литературы, посвященный проблемам современного глобального общества. Теоретические предпосылки осмысления глобальных тенденций в начале XX века были заложены авторами философских и историософских концепций человека и культуры [П.Тейяр де Шарден, В.Вернадский, И. Пригожин, К.Ясперс и др.]. О формировании новой коммуникативной среды в культуре XX века писали В. Библер, Ю.Лотман. Новый этап глобализации (1950-1990-е гг.) осмыслен в трудах У.Бека, Н.Винера, К.Поппера, Э.Тоффлера, а также в исследованиях российских учёных [М.Делягин, К.Акопян, С.Панарин, М.Лапицкий, А. Урсул, А. Филиппов, А.Флиер, М.Чешков и др.].

В данной работе глобализация понимается как процесс формирования единой общности и единой культуры в масштабах всего человечества, складывающийся, преимущественно, на базе технической революции (развитие электронных и компьютерных технологий, рост масс-медиа, развитие глобальных коммуникаций, сотовой связи, Интернета и т.д.) и интеграции различных сфер культурной коммуникации человека (духовной, социальной и языковой). При этом под глобальностью мы понимаем реалии мирового общества, единого мира, а под глобализмом – способ существования современной общности людей, основанный на преодолении культурных барьеров и границ, ведущий к культурной интеграции и возникновению различных видов культурного синтеза.

Временные границы эпохи глобализации в работе соотносятся с определением многих учёных, которые считают, что эта эпоха охватывает весь XX век. Первая «волна» глобализации, по мнению исследователей, начала развиваться в первые десятилетия XX века в русле процессов индустриализации и урбанизации общества, активизации научно-технического прогресса, многих научных открытий (в том числе изобретение электричества и др.), изменивших представления о человеке и культуре. Вторая «волна» глобализации, как принято считать, началась во второй половине XX столетия, после Второй мировой войны и была обусловлена процессами интенсивного расширения информационного пространства, усилением межкультурных экономических и политических связей на базе роста и развития медиакультуры, внедрения информационных технологий, компьютеризации и мн. др. На рубеже XX-XXI веков глобализация стала играть ещё более значимую роль в социокультурной жизни, что явственно проявилось в условиях нынешнего экономического кризиса.

С процессами глобализации тесно связаны, как известно, и информационно-коммуникативные тенденции развития современного общества. Этой проблематике посвящены труды В.Беньямина, П.Вирилио, М.Маклюэна, А.Моля, а также российских учёных Р.Абдеева, В.Афанасьева, А.Елякова, Н.Кирилловой, К.Коллина и др. В исследованиях этих ученых анализируются новые информационно-коммуникативные технологии, сыгравшие значительную роль в культуре XX века и наращивающие свой потенциал сегодня (массовая печать, кабельное и спутниковое телевидение, радио, Интернет, компьютерные каналы, системы мобильной связи, электронная почта, цифровые технологии, видео, мультимедиа и т.д.). Немалое внимание ученые уделяют проблемам модернизации современного общества, осмыслению процессов информационного воздействия новой поликультурной коммуникативной среды (информосферы) на человека. В связи с этим специфику культуры и искусства XX и начала XXI веков ряд ученых рассматривают через призму таких важных для нашего исследования понятий как «медиа» (посредник, средство связи, по М.Маклюэну), «масс-медиа» (массовая печать, радио, телевидение, Интернет), «медиакультура» (по мысли Н. Кирилловой, культура нового информационного типа, которая постепенно становится глобальной).

Важное значение для разработки проблематики диссертации имеет ряд фундаментальных работ российских учёных, посвящённых культурологическому подходу к анализу музыки, среди которых академик Б.Асафьев, Л.Закс, М.Каган, Л.Коган, А.Сохор и др. Значимым в работе является также и понимание инфраструктуры музыкальной культуры как *сложной системной иерархии* [М.Каган, А.Сохор], состоящей из различных институциональных систем, обеспечивающих её бытование в обществе). Отметим также, что в нашем исследовании мы рассматриваем музыкальную культуру через призму принятой Б.Асафьевым триады «композитор-исполнитель-слушатель» (система взаимоотношений основных видов музыкальной

деятельности, сформировавшаяся в период развития новоевропейской музыкальной культуры – с XVII к XX в.).

Существенным для концепции диссертации является блок работ, посвящённых исследованию музыкального мышления, музыкального «языка», музыкальной семантики, психологии познания и восприятия музыки [М.Бонфельд, И.Бурьянек, Э.Курт, С.Лангер, М.Арановский, Л.Выготский, Н.Велижева, В.Медушевский, Л.Мельникас, Е.Назайкинский, Г.Орлов, Б.Теплов, Р.Слонимская, Ю.Холопов, Г.Цыпин и др.].

В диссертации представлен также значительный блок музыковедческих исследований, посвящённых музыкально-теоретическим проблемам современной композиции, массовой и элитарной музыкальным культурам, сравнительному изучению музыкально-культурных процессов в цивилизациях различного типа, исследованию традиций письменной и устной культур, кризисным тенденциям в современной музыкальной культуре и т.д. [В.Валькова, Е.Васильченко, Н.Велижева, Е.Герцман, О.Девятова, В.Ерохин, И.Земцовский, Л.Кадцын, Т.Калужникова, Ц.Когоутек, В.Конен, Ал.Михайлов, Дж.Михайлов, Е.Орлова, С.Савенко, А.Соколов, Е.Уфимцева, В.Холопова, Ю.Холопов, В.Ценова, А.Цукер, Т.Чередниченко, Н.Шахназарова, Е.Яблонская и др.].

Специальный блок литературы представлен в диссертации статьями и интервью композиторов, посвящёнными проблемам западной и отечественной музыки XX века (авангард, новации-традиции, музыка и машины и т.д.), в числе которых Ф.Бузони, П. Булез, Э. Денисов, А. Караманов, В. Мартынов, А. Онеггер, С. Прокофьев, С.Слонимский, Н. Слонимский, А. Шнитке, К. Штокхаузен и др.

Обзор научной литературы позволяет сделать вывод о том, что, несмотря на ценность многих существующих исследований музыкальной культуры XX века, в настоящее время еще не выработаны единые критерии в осознании её специфики. Специально не исследовалась пока и роль глобализационных процессов в её формировании и развитии (от начала XX столетия к современности), что делает необходимым поставить эту проблему в нашей работе в качестве главной и определяющей, рассматриваемой в теоретико-культурологическом аспекте.

Сказанным определяются объект и предмет диссертации.

Объектом данного исследования является музыкальная культура XX века как иерархическая система; её структура и функции, закономерности развития и трансформации, основные формы бытия.

Предметом исследования являются инновационные процессы, преобразования и трансформации в музыкальной культуре XX века как отражение глобализации.

Цель и задачи исследования.

Цель настоящей работы состоит в том, чтобы выявить специфику музыкальной культуры XX века как феномена эпохи глобализации.

В соответствии с указанной целью в диссертации решается ряд задач:

1. Рассмотреть «музыкальную культуру» как понятие в теоретико-культурологических исследованиях XX – начала XXI века.
2. Раскрыть технико-инновационные искания в музыкальной культуре XX века как признаки эпохи глобализации.
3. Исследовать феномен массовой музыкальной культуры XX века и характер её взаимодействия с элитарной музыкальной культурой как отражение процессов глобализации.
4. Дать характеристику инфраструктуры музыкальной деятельности (композиторской и исполнительской) в условиях развития глобальной медиакультуры.
5. Выявить особенности слушательского восприятия музыки в культуре XX века и новые возможности коммуникации на рубеже XX – XXI вв.
6. Охарактеризовать облик современного музыкального (профессионального и общегуманитарного) образования в условиях развития медиакультуры.

Методология исследования.

Сложность объекта и предмета исследования в данной работе предполагает применение *комплексного, междисциплинарного* подхода, привлечения выводов различных гуманитарных наук (философия, социология, психология, культурология, искусствоведение, музыковедение). В русле поставленной проблемы влияния глобализации на музыкальную культуру XX века важны также и методы структурного анализа, существующие в области языкознания, лингвистики и информатики, помогающие раскрыть особенности музыкальной коммуникации в системе «композитор-исполнитель-слушатель». Для исследования специфики музыкальной культуры XX века применены также и элементы *экологического подхода*, позволяющие понять особенности музыкально-звуковой среды и её взаимодействие с человеком, возникающее в условиях формирования инфосферы и глобальной медиакультуры.

Комплексный подход предполагает также исследование феномена музыкальной культуры как сложной системной иерархии, различные звенья и структуры которой находятся в тесном взаимодействии друг с другом и образуют единый целостный объект. В ходе диссертационного исследования применяется и *метод историко-культурологического анализа*, необходимый для понимания генезиса музыкальной культуры XX века. Существенен в концепции работы и *типологический подход*, позволяющий определить своеобразие музыкальной культуры XX века как явления нового типа.

Особенно важен для нашей работы метод *культурологической интерпретации*, необходимый для анализа текстов музыкальной культуры. В осмыслении специфики музыкального языка и музыкального мышления в культуре XX века, а также вопросов взаимодействия различных видов музыкальной деятельности (в том числе и в сфере музыкального образования и воспитания) в работе применяется также методология *музыковедческого историко-сравнительного анализа*, необходимая для осмысления и

сопоставления особенностей массовой и элитарной, академической и неакадемической, письменной и устной музыкальных культур, а также их взаимодействия с музыкальной культурой прошлых эпох, фольклором, джазом, культурами внеевропейских стран.

Научная новизна диссертации состоит в следующем:

- Музыкальная культура XX века исследована целостно как феномен эпохи глобализации.

- Представлен свой взгляд на типологию музыкальной культуры и её эволюцию, показано влияние технико-инновационных исканий на композиторскую, исполнительскую и слушательскую культуру XX века, способствующих расширению её музыкально-звуковой среды, акустических возможностей музыки, появлению новых типов музыкального мышления (рационально-прагматического и интеграционного).

- Исследованы особенности взаимодействия массовой и элитарной, устной и письменной, аудиальной (слуховой) и визуальной (нотной - письменной; экранной и зрелищной) культур, их оппозиционность и взаимосвязь как проявления эпохи глобализации.

- Выявлена интеграционная специфика музыкальной культуры XX века, ведущая к формированию интеграционного языка на основе взаимодействия и диалога различных типов мышления и музыкальных систем (академической музыки с фольклором, джазом, роком, менестрельством, городской «низовой» культурой, восточными музыкальными практиками и т.д.).

- Исследованы инфраструктура и типы музыкального профессионализма через призму глобальной медиакультуры, осмыслена специфика слушательской культуры, особенно рубежа XX-XXI веков, которая меняется в условиях глобализации.

- Проанализирована система музыкального образования и воспитания, предложены пути её модернизации в условиях глобальной медиакультуры.

Основные результаты исследования, выносимые на защиту, заключаются в следующем:

1. Музыкальной культура XX века исследована в её динамике (от начала столетия к рубежу XX-XXI веков). Выявлено, что эволюция музыкальной культуры XX века обусловлена технико-урбанистическими тенденциями эпохи глобализации, появлением новых способов сохранения и передачи музыкальной информации, новых типов музыкального мышления в композиторском и исполнительском творчестве, а также изменениями в процессах восприятия музыки. Техничко-инновационные искания проявились в развитии урбанистических и индустриальных тенденций в композиторском творчестве, что привело к значительному расширению музыкально-звуковой и акустической среды. Показано и обосновано, что в результате этих процессов постепенно сложилась рационально-прагматическая доминанта музыкального мышления: усилился аналитический аспект и конструктивное начало

творчества на базе изобретения новых композиторских техник (серийная техника, додекафония, алеаторика и т.д.), возросла роль электроники (магнитофонов, компьютеров, синтезаторов и т.д.) в процессах сочинения и записи музыки, значительно изменилось интонационное мышление и звуковая палитра. В работе исследованы и представлены на конкретных примерах технико-инновационные открытия западных и отечественных композиторов-авангардистов первой и второй волны (Л.Руссоло, А.Мосолов, Н.Рославец, К.Штокхаузен, Дж.Кейдж, В.Лютославский, К.Пендерецкий, Я.Ксенакис, А.Шнитке, Э.Денисов и мн. др.), а также выявлены урбанистические тенденции в творчестве И. Стравинского, А. Онеггера, Д. Мийо, С. Прокофьева, С. Рахманинова, Д. Шостаковича. Отмечено также, что в русле технико-инновационных исканий в композиторском и исполнительском творчестве XX века постепенно формируется новая система художественных образов и идей творчества, созвучных эпохе глобализации, что проявляется в визуализации музыкального мышления на базе взаимодействия с экранной культурой и кинообразностью. Сходные процессы происходят и в исполнительском творчестве XX столетия и проявляются в усилении техницизма, зрелищных эффектов, появлении зависимости исполнителя от средств звукозаписи и индустрии массового тиражирования продукции.

2. Выявлены особенности музыкальной культуры XX века с точки зрения её типологии: предложено понятие культуры модернизированного, интеграционного типа, специфика которой проявляется в формировании нового интеграционного мышления и интеграционного языка эпохи глобализации. Доказано, что их становление складывается в результате взаимодействия и диалога различных типов музыкального мышления, причём как в академической, так и в массовой музыкальных культурах. Проанализированы жанровые и стилевые взаимодействия академической музыки с устными практиками и импровизационной культурой – фольклором, роком, джазом, «менестрельной» культурой, восточной музыкой, музыкой других неевропейских регионов, архаическими пластами музыкального мышления и музыкой прошлых эпох. Осмыслено влияние интонационного материала фольклора и бытовой культуры на академическую музыку, что проявилось в обращении композиторов XX века к тем пластам и жанрам музыки, которые раньше создавались в любительской среде (песня, романс, городской шансон и т.д.). Показано влияние «менестрельной» культуры (рока, джаза, поп-культуры) на отечественных композиторов-новаторов XX века (И.Стравинского, Д.Шостаковича, С.Прокофьева, А. Шнитке, С.Слонимского и др.), западноевропейских композиторов-авангардистов первой и второй волны, а также российских композиторов «третьего» направления, совмещающих приёмы академической музыки с массовой культурой (В.Мартынова, Э.Артемьева и мн. др.). Раскрыто многообразие проявлений интеграционного мышления в неофольклоризме (И.Стравинский, Б.Барток, Г.Свиридов, С.Слонимский и мн.др.) и «полистилистике» (стилевые «миксты», цитатность, обращение к старинной музыке и полифонии), а

также во взаимодействии академической музыки с традиционными практиками Востока, экзотическими неевропейскими культурами (в творчестве О.Мессиана). Осмыслена тенденция «полифонизации» [А.Шнитке] музыкального мышления XX века, которая проявилась в диалоге и полилоге многих стилевых пластов и их движении к культурному синтезу. Доказано, что и в массовой культуре происходят сходные процессы: это и новаторские поиски рок-музыкантов, использующих приемы академической музыки, и появление новых симбиотических жанров (рок-оперы и рок-симфонии и др.), рожденных «на стыке» академической и массовой культур, и проникновение в рок-композиции элементов этнической музыки, появление стиля «фьюжн» и многое другое. Эти явления в последние десятилетия стали олицетворять собой некий образ «мировой музыки», основанный на смешении и глобальном языковом синтезе культур.

3. В работе исследована оппозиция и взаимодействие массовой и элитарной музыки в русле технико-инновационных тенденций и развития глобальной медиакультуры, которая расценивается как одна из типологических черт музыкальной культуры XX века в целом. Эта оппозиция становится определяющей в формировании мировоззрения, норм и правил творчества, оценочных критериев музыкального искусства. Выявлено, что в связи с ростом масс-медиа и развитием глобальной медиакультуры формируется новый тип массовой музыкальной культуры, базирующейся на зрелищности, медиа-средствах, коммерциализации, массовом тиражировании и потреблении. Основную нишу в системе массовой культуры к рубежу XX-XXI веков занимает сфера развлекательной музыки и популярной культуры, основанной на телесности, эротике, архаизации мышления, усилении ритмического и зрелищного начал в соединении с современными техническими средствами (в клиповой культуре) и технологиями шоу-бизнеса (создание «хита», «раскрутка» исполнителей, рейтинги успеха и т.д.) Отмечено, что условиях роста потребительской культуры на периферии культуры оказывается сфера академической музыки (падает престиж профессии композитора, значительно снижается интерес к сфере классической музыки, возрастает роль бизнеса и коммерции и т.д.), а в авангарде культуры обосновывается так называемый «третий пласт» [В.Конен], активно срастающийся с медиакulturой. Сфера массовой культуры с её выраженной ориентацией на зрелищно-развлекательную составляющую, коммерческий успех, технические новшества медиакультуры (экранную культуру, звукозаписывающие технологии, новые технические средства, помогающие сочинять, воспроизводить и тиражировать музыку) постепенно вовлекает в пространство культуры потребления и академическую музыку. При этом многие явления элитарной культуры становятся массовыми, тиражируемыми и наоборот явления массовой культуры, такие как джаз, рок и др. постепенно переходят в статус элитарных.

В работе показано, что в XX веке в ином соотношении, в сравнении с прошлыми эпохами, выступает дихотомия устной и письменной (нотной), а также

аудиальной (слуховой) и визуальной культур. Выявлено, что в процессе эволюции происходит движение: от визуальной (нотной, письменной) культуры к аудиальной и, наоборот, от аудиальной к визуальной (визуализация, в данном случае, понимается как форма зрелищности). Этот сложный процесс связан с обращением композиторов к устным импровизационным практикам с их опорой на бесписьменные формы творчества, что приводит к отходу от традиционной нотной записи и возникновению новых форм записи музыкального текста, основанных на принципах импровизационности, спонтанности и случайности (алеаторика). Формируются новые приемы графической записи музыки, приблизительно фиксирующие схему сочинения (Я. Ксенакис и др.). Обратный процесс – движения от слуховой культуры к визуальной – обусловлен общими тенденциями визуализации культуры и различными формами проявления зрелищности в музыке (с помощью кино, телевидения, компьютеризации, Интернета и т.д.) и в большей степени характерен для массовой музыкальной культуры, базирующейся на масс-медиа и экранных технологиях, хотя проявления этого процесса заметны также в опере и других классических жанрах.

Отмечена и негативная сторона этого процесса, когда происходит своего рода девальвация культуры письма, ориентированного на опус-музыку, и снижение статуса самого композиторского творчества с его опорой на нотную фиксацию текста, что позволяет сегодня ряду авторов [В.Мартынов, Н.Лебрехт] предсказывать «смерть автора» [Р.Барт] – композитора-творца и вообще музыки как искусства выражения и переживания.

4. Обосновано и доказано влияние медиакультуры на инфраструктуру музыкальной деятельности и типы профессионализма. Выявлено, что в эпоху глобализации возникают новые «микстовые» типы музыкального профессионализма на «стыке» композиторства и исполнительства, профессионализма и любительства, которые подчинены техническому эксперименту и использованию медиасредств в процессах сочинения, исполнения и сохранения музыки. Показаны: обновление такой профессии, как звукорежиссура, а также роль таких новых профессий, как музыкальный арт-менеджмент, музыкальное продюсирование, музыкальная аранжировка (на основе компьютерных технологий), которые постепенно становятся важными сферами деятельности, обслуживающими композиторов и исполнителей. В работе отмечено, что нередко и сам композитор становится исполнителем своей музыки, что связано с трудностями расшифровки текста, усилением значения студийной работы в процессе подготовки записи музыки, когда возникает необходимость владения специальными компьютерными программами и новыми электронными музыкальными инструментами. Приведены примеры включения элементов зрелищной культуры в академическое исполнительство и наоборот (шоу и трансляции концертов с участием звёзд эстрады и академической музыки, обращение академических музыкантов к массовым жанрам, джазу, популярной музыке). Отмечено также и возрастание дилетантизма в музыкальной культуре рубежа XX-XXI веков, что

связано с доступностью технических средств и компьютерных программ, позволяющих воспроизводить и записывать музыку (караоке, всевозможные виды фонограмм и т.д.).

5. Доказано влияние медиакультуры на формирование новых способов коммуникации музыки и человека, когда сфера слушательской культуры претерпевает существенные трансформации. Раскрыта специфика слушательского восприятия, которое становится зависимым от медиа- средств (звукозаписывающих устройств, наушников, плееров, магнитофонов, CD, DVD, видео- и т.д.) и масс-медиа (радио, телевидение, Интернет). Дан анализ новых типов слушательского восприятия, ориентированных на зрелищность, поп-культуру и потребление. Подчеркнута роль пассивного восприятия музыки, формирующегося под влиянием глобальной медиасреды, транслирующей множество звуковых образов, нередко имеющих фрагментарный, «мозаичный» характер. Выявлены изменения в соотношении коллективных и индивидуальных форм слушания музыки (возникают «дистантные» формы слушания, альтернативой классическому концерту становится звукозапись, фонотеки, телевизионные трансляции концертов, DVD и видео- записи опер, концертов и т.д.). Меняется соотношение между чувственно-эмоциональным и рационально-прагматическим компонентами восприятия и познания музыки, значительно возрастает роль визуальной культуры, зрелищности, клип-культуры в формировании системы коммуницирования между композиторами, исполнителями и слушателем. Показано, что к рубежу XX-XXI веков изменяется соотношение между уровнями композиторского творчества и подготовленностью слушателя, не справляющегося с объёмами музыкальной информации. Осмыслены элементы кризиса слушательской культуры рубежа XX-XXI вв., связанного со снижением интереса к классическому искусству. Отмечено, что в современной культуре возникает иллюзия безграничных возможностей выбора музыки, который средствами масс-медиа, напротив, навязывает обществу усреднённые стереотипы и стандарты, «работая» в интересах бизнеса и коммерции.

6. Выявлена тенденция формирования нового модуся музыкального образования (профессионального и общегуманитарного). Доказана необходимость модернизации системы музыкального образования в условиях технического прогресса и нарастания в музыкальной культуре XX и начала XXI века интеграционных тенденций. Показано значение развития технической составляющей и медиа-средств в профессиональном и общегуманитарном образовании. Раскрыта необходимость расширения образовательного спектра на базе развития и обновления специализаций (звуорежиссуры, музыкального менеджмента и др.), изучения неевропейских музыкальных культур, развития навыков импровизации, освоения современных технических средств. Выявлены особенности взаимодействия и интеграции западной и отечественной системы профессионального музыкального обучения, способствующие взаимному обогащению и развитию академической музыки в условиях глобальной

медиакультуры. Доказана необходимость внедрения элементов музыкального образования (развитие слуховой компетентности, информационной грамотности) в систему общегуманитарного музыкального образования и воспитания в России (дополнительные спецкурсы по музыкальной культуре XX века в школах, средних специальных учебных заведениях, вузах).

Апробация работы.

Содержание и результаты диссертации обсуждались на заседаниях кафедры культурологии и социально – культурной деятельности УРГУ, а также изложены автором в докладах на международных, всероссийских, региональных и межвузовских конференциях («Молодые учёные - науке и производству», Самара, 2002; международная научно-практическая конференция, посвящённая проблемам музыки (Самара, 2002 год); 61 и 62 региональная научно-практическая конференция по итогам НИР СГАСУ (Самара, 2003-2004 гг.); международная научно-практическая конференция, посвящённая Дню славянской письменности и культуры памяти святых равноапостольских Кирилла и Мефодия (Самара, СамГАПС, 2004 год) и др.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть применимы при подготовке специальных курсов по истории культуры, теории культуры, философии культуры, истории музыки XX века, а также учебно-методических пособий и проектов по изучению музыкальной культуры XX – начала XXI века для специалистов широкого профиля (культурологов, искусствоведов, философов, историков, социологов, музыковедов, музыкантов-исполнителей и т.д.). Теоретические результаты диссертации использовались автором при чтении специального курса «Музыкальная культура в информационном сообществе», который ведётся на кафедре прикладной математики и вычислительной техники СГАСУ (Самарский государственный архитектурно-строительный университет) с 2003 года, а также в 10 научных статьях (см. список опубликованных работ по теме).

Структура работы. В соответствии с поставленными целью и задачами структура работы состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы. Общий объем диссертации – 149 с. Список литературы включает 283 наименования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во Введении обоснована актуальность темы исследования, показана степень её научно-теоретической разработанности, определены объект, предмет, цель и задачи исследования, методология исследования, научная новизна, показана практическая значимость результатов и выводов диссертации.

Первая глава «Основные направления инновационных исканий в музыкальной культуре XX века» посвящена характеристике наиболее важных направлений в инновационном развитии музыкальной культуры XX века. В первом параграфе «Музыкальная культура как понятие в теоретико-культурологических исследованиях XX – начала XXI века» осмысливается ключевое для диссертации понятие «музыкальная культура», трактуемое как «сложная иерархичная система

отношений», в которую, как справедливо считал А.Сохор, входят «знаки, тексты, условия коммуникации, философско-эстетические и этические нормы, определяющие ценность музыки, все виды музыкальной деятельности, её субъекты и объекты (слушатели, исполнители, композиторы, произведения), а также учреждения и социальные институты, обеспечивающие и обслуживающие функционирование музыкальной культуры»¹. В понимании специфики новоевропейской культуры автор основывается на «триаде» академика Б.Асафьева – «композитор-исполнитель-слушатель», составляющей основу функционирования и музыкальной культуры XX века вплоть до сегодняшнего дня².

В параграфе осмысливается также «структурная вертикаль» [О.Девятова] музыкальной культуры, которая представлена как иерархия трёх её основных пластов: культура устной традиции (фольклор), культура письменной традиции (профессиональное композиторское творчество), бытовая музыкальная культура, являющаяся промежуточным звеном между профессиональной культурой и культурой устной традиции. В настоящее время функционируют академический, фольклорный и популярный культурные пласты. В параграфе отмечается, что в XX столетии в русле инновационных процессов и социокультурной модернизации общества классификация типов дополнилась понятиями «массовой» (тиражируемой) и «элитарной» (интеллектуальная элита, знающая и понимающая музыкальное искусство), «популярной» и «академической» музыки. В XX веке в ходе глобализационных процессов и развития медиакультуры соотношение этих типов музыки значительно изменилось в пользу «массовой» культуры.

В этом параграфе осмысливается также концепция музыкальной культуры композитора В.Мартынова³, который исследует исторические типы музыки в соответствии с изменениями различных видов «культурных пространств» и отмечает переход музыкальной культуры второй половины XX века в «*пространство производства и потребления*», основанного на принципах тиражирования коммерческого продукта и манипуляции сознанием масс. Такой переход Мартынов связывает с фактом «смерти музыки» как искусства «выражения и переживания».

В работе отмечается, что понятие «музыкальная культура» имеет также ряд других дефиниций (в частности представлено понятие культуры как «совокупности знаковых систем»⁴, к которой относится и музыкальное искусство). В этом ключе музыкальный язык рассматривается как знаково-семиотическая (по аналогии с

¹ Сохор, А. Вопросы социологии и эстетики музыки [Текст] / А.Сохор. – Л.: Советский композитор, 1980. Т.1. С. 61-62.

² Асафьев, Б. Музыкальная форма как процесс. Кн.1-2. [Текст] / Б.Асафьев. – Л.: Музыка, 1971. – 376с.

³ Мартынов, В. Зона OPUS POSTH, или рождение новой реальности [Текст] / В.Мартынов. – М.: "Классика – XXI", 2005. – 288с.

⁴ Махлина, С. Семиотика культуры и искусства [Текст] / С.Махлина // Словарь-справочник. Кн.2, – СПб.: Композитор, 2003.С.136.

вербальной речью и языком [М.Каган]) или незнаковая (неязыковая) семиотическая система [М.Арановский, А.Сохор, М.Бонфельд]. Музыкальная речь воспринимается формой коммуникации, построенной по нормам музыкального языка (Б.Асафьев), «музыкальное мышление» служит разновидностью творческого мышления в единстве его сознательных и бессознательных элементов [Б.Асафьев, М.Бонфельд, М.Арановский, М.Каган, В.Медушевский, Е.Назайкинский, А.Сохор, Б.Яворский]. В диссертации поясняются и такие термины, как «музыкальный текст» (структура, построенная по нормам разновидности музыкального языка), «контекст» (наличие устойчивых связей и смыслов в музыкальном произведении), «интертекст» (многоплановость межтекстовых связей, особенно в XX веке).

В параграфе представлены также взаимодействующие понятия: «музыкально-звуковой среды» («фоносферы»), несущей информацию о составе (интонационном, акустическом) музыкальной культуры; «*медиасреды*», связывающей человека с окружающим миром с помощью массовых коммуникаций [Н.Кириллова]; термины «*музыкальная информация*» (совокупность музыкальных сообщений, текстов, произведений, знаний, смыслов и т.д.), «*коммуникация*» (связь, общение, процесс передачи информации в системе «композитор-исполнитель-слушатель»). Представлено в работе также понятие «*медиакультура*» [Н.Кириллова] как «*совокупность информационно-коммуникативных средств, материальных и интеллектуальных ценностей, выработанных человечеством в процессе культурно-исторического развития, способствующих формированию общественного сознания и социализации личности*»⁵. В параграфе делается вывод, что понятие «музыкальная культура» широкое, емкое и включает в себя как содержательные, так и структурные и функциональные параметры, которые определяют её специфику и своеобразие в каждую историческую эпоху, в том числе и в эпоху глобализации в XX веке, когда музыкальная культура обретает модернизированный облик.

Во втором параграфе «**Технико-инновационные тенденции в музыкальной культуре XX века как признаки эпохи глобализации**» исследуются изменения в музыкальном мышлении композиторов от начала XX к рубежу XX-XXI веков. Термин «инновация» (от англ. Innovation – нововведение) означает «механизм формирования новых технологий и новых моделей поведения, которые создают предпосылки для социокультурных изменений»⁶. Отмечается, что научно-технический прогресс, урбанизация и индустриализация общества, изобретение электричества, кино стимулировали активное развитие конструктивизма в музыкальной культуре первых десятилетий XX века. Значительно усилилась роль рационального и аналитического компонентов музыкального мышления, что проявилось в создании новых

⁵ Кириллова, Н. Медиакультура: от модерна к постмодерну [Текст] / Н.Кириллова. – М.: Академический Проект, 2005. С.42-43.

⁶ Культурология. XX век [Текст]: Энциклопедия. – СПб.: Университетская книга; Алетейя, 1998. Т.I. С.251.

композиторских техник (нововенцы: А.Шёнберг, А.Берг, А.Веберн), основанных на структурно-математических методах работы с музыкальным материалом (*дodeкафония и серийная техника как метод сочинения музыки на основе двенадцатитоновой серии, пуантилизм как метод точечного письма*).

В параграфе осмысливаются также урбанистические тенденции в композиторской музыке первых десятилетий XX века на примере «музыки шумов», воспроизводящей акустическую атмосферу города (Л.Руссоло), а также творчества французской группы «Шести», представители которой по-новому трактовали звучания инструментов с помощью ударных приёмов игры, использовали в музыке предметы быта, расширили жанровые границы академической музыки с помощью джазовых ритмов и интонаций, привнесли в музыку новое спортивно-игровое начало («Подводная лодка», «Пасифик 231» А. Онеггера; «Каталог сельскохозяйственных машин», «Голубой экспресс» Д.Мийо и др.). Отмечается также существенная роль изобретения новых электронных звукозаписывающих технологий (первых магнитофонов) и электронных инструментов («интонарумори», созданный Л.Руссоло, «терменвокс» Л.Термена», «Волны Мартено» М. Мартено, звуковой синтезатор АНС Е.Мурзина и А.Володина), влияние кино на мышление композиторов первой половины XX века (монтаж, кинообразность, непредсказуемые перемещения во времени и пространстве). Показаны урбанистические тенденции в отечественном авангарде 1910-х –1920-х годов («Симфония гудков» А.Аврамова, «Завод. Музыка машин» А.Мосолова, атональные сочинения Н.Рославца).

В диссертации прослеживается влияние урбанизма, техницизма на творчество тех русских композиторов XX века, которые сочетали в творчестве традиционализм с новаторством, но не примкнули к авангарду. Такие модернистические черты стилевого мышления и музыкального языка раскрываются в работе на примере творчества С.Рахманинова («Симфонические танцы», «Рапсодия на тему Паганини»), И.Стравинского («Регтайм для 11 инструментов», «Piano-rag-music» и т.д.), Д.Шостаковича (Первая, Седьмая симфонии, балеты «Болт», «Золотой век» и «Светлый ручей», опера «Нос»), С.Прокофьева (Вторая, Третья, Четвёртая симфонии, балет «Стальной скок», Струнный квартет, Третий, Четвёртый и Пятый фортепианные концерты и мн.др.). В параграфе отмечается также роль Второй мировой войны в формировании нового урбанизированного образно-художественного мышления композиторов рубежа 1930-1940-х годов («Квартет на конец времени» О.Мессиана; «Баллада о героях» для солистов, хора и оркестра, «Симфония-реквием» Б.Бриттена; Литургическая симфония А. Онеггера, Седьмая и Восьмая симфонии Шостаковича и мн.др.).

Особенности технико-инновационных исканий в композиторской музыке второй половины XX столетия исследуются в параграфе на примере западноевропейского и отечественного авангарда «второй волны». Здесь осмысливается влияние научно-технического прогресса, глобальной медиакультуры,

экранной культуры и звукозаписывающих технологий на формирование музыкального языка композиторов – представителей послевоенного авангарда (К.Штокхаузен, П.Булез, Я.Ксенакис, П.Шеффер, Л.Ноно, Д.Лигети, К.Пендерецкий, В.Лютославский, Ч. Айвз, Дж. Кейдж, Ф. Гласс). В работе представлены примеры применения рациональных математических и случайных процессов в музыке (стохастическая техника Я.Ксенакиса, цепи Маркова и Булевы алгебры, переменная композиция Дж.Кейджа, музыкальный хеппенинг, алеаторика, сонорная техника, музыка для плёнки (Tape music), методы монтажа и миксажа в «конкретной» музыке и т.д.).

В параграфе отмечается также, что с 1970-х годов происходит «психологизация» творчества (неоромантические тенденции в музыке В. Лютославского, К. Пендерецкого, влияние восточных культур). Видоизменяется и музыкальный язык авангарда (возникает идея синтеза техник и стилей, мышление «мелодизируется», применяются натуральные лады, репетитивная техника, построенная на повторе звуковых ячеек и применении магнитофонов и компьютеров (минимализм Дж.Кейджа, Т.Райли, Ф.Гласса, С.Райха)).

Параллельно с зарубежной музыкой в работе проанализированы и технико-инновационные тенденции в творчестве композиторов «советского авангарда» второй волны (С.Губайдулина, Э.Денисов, А.Шнитке, С.Слонимский, Б. Тищенко, К. Караев, А.Караманов, Р.Щедрин, Н.Сидельников, Н.Каретников и др.). Осмыслена также роль компьютерных технологий в эволюции музыкального мышления к рубежу XIX – XX веков, даны примеры синтеза академической музыки с роком, элементами сакральной музыки в творчестве композиторов «третьего» направления («Двенадцать взглядов на мир звука. Вариации на один тембр», «Мозаика» для синтезатора АНС, «Мираж» для рок-группы и синтезаторов, симфоническая поэма «Океан», квазисимфония «Семь врат в мир Сатори», опера «Преступление и наказание» Э.Артемьева; «Апокалипсис» для хора a capella, «Рождественская музыка» для смешанного ансамбля и хора, «Аум-образы сияния», «Осенняя песня» для электронной фонограммы и клавесина, рок-опера «Серафические видения Франциска Ассизского» В.Мартынова). В результате делается вывод, что технико-урбанистические тенденции эпохи глобализации способствовали развитию рационально-аналитического музыкального мышления и появлению новых композиторских техник с применением электронных технологий, а также привели к интеграции и синтезу различных музыкальных систем и методов творчества.

В третьем параграфе **«Оппозиция и взаимодействие массовой и элитарной музыкальных культур как отражение процессов глобализации»** исследуются особенности массовой музыкальной культуры и характер её взаимодействия с элитарной музыкой в XX и начале XXI века. Автором даётся характеристика процессов технократического и интеграционного характера в массовой музыкальной культуре эпохи глобализации. К рубежу XX-XXI веков развитие массовой музыкальной культуры приобретает глобальные масштабы, отгесняя на периферию

культуры серьёзную музыку и музыкальное искусство в целом (академическая музыка постепенно становится явлением элитарным). Эта оппозиция особенно заметна в постсоветском пространстве. В параграфе отмечается, что массовая культура XX века сформировалась под влиянием медиакультуры, технико-инновационных процессов, визуализации и коммерциализации всех её сфер. Наследуя жанровые и стилистические истоки от городской «бытовой» музыкальной культуры прошлых эпох, она образует новый самостоятельный «третий пласт» [В.Конен]. Его уникальность состоит в стилевом синтезе, который проявляется во взаимодействии поп-культуры, джаза, рока, с академической музыкой, фольклором и различными формами этнической музыки, что свидетельствует об эклектичности и глобализации (стираются языковые барьеры, музыка становится международным языком общения). Важную стилеобразующую роль в формировании массовой музыки играет также взаимодействие между музыкальными культурами мира, что проявляется в синтезе «европейского и внеевропейского музыкального строя» [В.Конен]⁷ в джазе, роке, стиле «фьюжн» и т.д..

В этом параграфе осмысливаются также универсалии, определяющие развлекательный имидж «менестрельной» [Т.Чередниченко] культуры (зрелищность, «символизация эротики», преобладание танцевально-ритмического начала, идея свободы). В проекции на современную массовую культуру эти универсалии ещё более гипертрофированы, что проявляется в характере производства и тиражирования «хита», цель которого – максимально быстрая «раскрутка», получение прибыли. Важную роль в современных технологиях шоу-бизнеса играет фактор моды и опора на масс-медиа (рейтинги «лучшей десятки» на каналах Муз–ТВ, MTV, в радио эфирах и т.д.). Отмечается также, что к числу наиболее значимых универсалий, преобладающих в развлекательной культуре (поп-музыке) XX века, относятся телесность, технизация и зрелищность. Телесность становится одним из знаков, символизирующих переход к самым древним, архаическим основаниям культуры (черты архаизации проявляются в зримости пластики, жеста и языка тела, в преобладании ритмической музыки). Технизация массовой культуры связана с применением компьютерных, цифровых технологий и масс-медиа в процессе создания и тиражирования музыкальной продукции. Зрелищность проявляется в формировании новой аудиовизуальной (экранной) культуры (феномен клипового мышления, рождение новой виртуальной реальности в музыке).

Автор отмечает также, что, взаимодействуя с различными музыкальными системами, в том числе и с академической музыкой, масс-медиа создают условия для преобладания массовой культуры, которая постепенно поглощает сферу высокого искусства, отодвигая большую (классическую, академическую, «серьёзную современную музыку» [А. Шнитке] на периферию культуры.

⁷ Конен, В. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века [Текст] / В.Конен. – М.: Музыка, 1994. С.66.

Итогом первой главы является вывод, что в ходе технико-инновационных исканий в музыкальной культуре XX века происходит смена типов музыкального мышления с классико-романтического на рационально-прагматический, что существенно влияет на процессы модернизации всей системы композиторского творчества и развитие медиакультуры в условиях эпохи глобализации

Во второй главе **«Инфраструктура музыкальной деятельности в контексте развития глобальной медиакультуры»** исследуются изменения в системе «композитор-исполнитель-слушатель» в XX веке. В первом параграфе **«Новые типы музыкального профессионализма в композиторской и исполнительской практиках»** даётся характеристика основных сфер и видов музыкальной деятельности, выявляются новые типы профессионализма в условиях развития глобальной медиакультуры. В параграфе отмечается, что композиторство и исполнительство представляют собой основные типы музыкального профессионализма в академической музыке с опорой на письменную (нотную) культуру (в непосредственном контакте с ними находится также и сфера слушательской культуры). В XX веке взаимодействие композиторской музыки с устными практиками (фольклором и др.) приобретает новые формы. С развитием медиакультуры, электронных средств передачи и сохранения музыкальной информации культура композиторского письма постепенно вытесняется импровизационными практиками (джазом, роком, «менестрельной» культурой). В связи с этим в XX веке возникает проблема двоякости соотношения слуховой и визуальной культур: с одной стороны происходит переход от визуальной («нотно-письменной») культуры к аудиальной (слуховой, импровизационной), с другой – от слуховой (как соответствующей природе музыки) – к визуальной (экранной, клиповой), что проявляется как в масс-медиа, так и в сфере академической музыки.

В параграфе отмечается также, что в результате активного взаимодействия письменных и устных практик в музыкальной культуре XX века произошло невероятное расширение интонационного и звукового пространства музыки. Этот процесс стимулировал композиторов к поиску новой стилистики, соединяющей в себе множество источников (жанровых, стилистических, интонационных). «Полистилистика» (по мнению А.Шнитке, метод сочинения, опирающийся на идею стиливого плюрализма, цитирования, диалога эпох и культур), стала своеобразным символом музыкальной культуры XX столетия, выражающим в языке музыки движение к глобальному единству.

В свете этого «языкового глобализма» в параграфе осмысливаются тенденции взаимодействия композиторской музыки с музыкой прошлых эпох (неоклассические тенденции в творчестве И.Стравинского, П.Хиндемита, А.Шёнберга, С.Рахманинова, С.Прокофьева, Д.Шостаковича, композиторов французской «Шестёрки», авангардистов П.Булеза, Д.Лигети, К.Пендерещкого, К.Штокхаузена и мн. др.); с фольклором («неофольклоризм» И.Стравинского, Б.Бартока, творчество композиторов

«новой фольклорной волны» 1960 – 1980-х годов (С.Слонимский, В.Гаврилин, Б.Тищенко, Р.Щедрин)); музыкальными системами Востока (О.Мессиян, послевоенный авангард, поставангард). Как следствие такого глобального интонационно-звукового расширения в диссертации расценено и существенное обогащение смыслового пространства музыки в XX веке (новые художественные образы, философские смыслы, социально-гуманистический подтекст (Д.Шостакович), «метарелигиозность» (О. Мессиян, К. Пендерецкий, В.Мартынов, А.Караманов) и т.д.. В работе подчеркнуто, что тенденция к синтезу разных типов музыки проявились и в обращении композиторов к бытовой музыкальной культуре (бытовые песни, романсы, бардовская лирика и т.д.). Жанровое взаимообогащение академической и массовой музыки привело к рождению целого ряда новых симбиотических жанров (рок-опера (Э.-Л.Уэббер, А.Журбин, А.Рыбников), рок-симфония (киномузыка Э.Артемьева, «космическая» музыка А.Рыбникова и т.д.).

В работе прослеживаются также изменения в тандеме *«композитор-исполнитель»*. В XX столетии исполнительство и композиторская практика становятся зависимыми от звукозаписывающих технологий (студий и фирм звукозаписи) и коммерческой индустрии тиражирования; в творческий процесс композиторов и исполнителей постепенно внедряются компьютерные, цифровые технологии, фонограммы, электроаппаратура и т.д. В музыкальном исполнительстве превалирует техницизм («атлетическая», виртуозная манера игры); возрастает роль зрелищного начала и экранной культуры (в оперу проникают элементы видео-арта, развивается «инструментальный театр», проводятся теле-трансляции концертов, шоу – программ с участием рок- и поп-звёзд). Происходят изменения и в системе «исполнитель – слушатель» (звукозапись и телевидение способствуют формированию новых «дистантных» форм общения, вне рамок «живого» концерта, причём как индивидуальных, так и коллективных).

В параграфе отмечается также, что на пересечении исполнительства и композиторства, профессионализма и «любительства», массовой и академической музыки к рубежу XX-XXI веков постепенно формируются новые «микстовые» типы музыкального профессионализма: исполнители – академисты обращаются к массовой музыке (Д.Маликов, Д.Мацуев и т.д); композиторы – к кино и телемузыке, року, джазу, нередко они сами в силу сложности расшифровки музыкального текста вынуждены быть и «исполнителями» (в авангарде); на базе всевозможных «медиа» по-новому развивается звукорежиссура; необходимыми становятся навыки владения современной цифровой аппаратурой, электронными инструментами и другой техникой. К «микстовым» явлениям рубежа XX-XXI веков относится также и современная этническая музыка (world music), «фьюжн», которые опираются на сочетание «непрофессионализированного» творчества с современными профессиональными методами работы. В завершение параграфа делается вывод о том, что в музыкальной культуре XX века модернизируются типы музыкального профессионализма и

постепенно формируется новый интеграционный язык, основанный на взаимодействии устных и письменных практик, слуховой и визуальной культур, а также идее диалога и синтеза различных музыкальных систем.

Во втором параграфе **«Специфика слушательской культуры на рубеже XX-XXI веков: новые возможности коммуникации»** осмысливаются особенности слушательской культуры и восприятия музыки, новые возможности коммуникации музыки и человека, связанные с использованием звукозаписи, мультимедиа, цифровых технологий. Отмечается, что слушательская культура в целом представляет собой сложную систему, которая складывается из взаимодействия индивидуально-психологических, коллективных, художественно-эстетических особенностей восприятия, оценочных механизмов познания музыки с социальными и общекультурными условиями коммуникации человека и музыки. К рубежу XX-XXI веков сохраняется разделение публики на множество групп (от эксперта до потребителя культуры). Складывается также и антиномия «потребитель массовой культуры» - «элитарный слушатель» (меломан).

Большую роль в формировании слушательской культуры играют технические способы передачи и сохранения музыкальной информации. В XX веке под влиянием медиакультуры значительно усилилась роль рационально-прагматического начала в процессах восприятия и познания музыки (стало преобладать потребительское отношение к музыке, не требующее больших эмоциональных и интеллектуальных затрат, возникло «пассивное» восприятие музыки как звукового фона). Всё это провоцировало возникновение кризисных тенденций в системе «композитор-исполнитель-слушатель»: сложился дисбаланс между сложностью новой композиторской музыки и слушательской культурой (культурный лаг), значительно снизился интерес слушателя к классической музыке. Кризисные явления обусловили также и развитие дилетантизма, что связано с общедоступностью современных средств воспроизведения и записи музыки и их техническими возможностями (караоке, «минусовки», фонограммы, цифровая коррекция).

Вместе с тем, электронные медиа-средства (наушники, магнитофоны, плееры, видеотехника, телевидение и Интернет) существенно расширили возможности слушателя (сегодня можно слушать всё, коллекционировать записи, смотреть видео-записи и т.д.). Изменилось также и соотношение между *индивидуальными* и *коллективными* формами слушательской деятельности. Современные формы трансляции музыки с помощью телевидения, радио, Интернета дают возможность слушать музыку в домашних условиях (как форма досуга) и одновременно объединяют людей в планетарных масштабах. В результате чего происходит смена акустических условий восприятия музыки (выход за рамки пространства классического концерта). Существенно изменился также и подход к самому восприятию и пониманию музыкальной интонации и музыкального произведения как целостной смысловой структуры, так как транслируемая масс-медиа музыкально-

звуковая среда нередко складывается в сознании слушателя как некий набор случайных элементов, сориентироваться в которых необразованному слушателю довольно сложно.

В работе отмечается, что медиакультура постепенно захватывает в сферу своего влияния также и различные неевропейские традиционные музыкальные культуры. Это вызывает необходимость преодоления языковых барьеров, возникающих в процессе восприятия незнакомой («чужой») музыки. В связи с этим существенную роль в формировании звуко-интонационной среды в эпоху глобализации имеет укрепление толерантности во взаимоотношениях людей, этнических сообществ и культур. Интеграция в слушательском восприятии проявляется также в активном освоении мировой классической музыки в странах Востока (особенно в Китае, Корее и Японии). Вывод по параграфу заключается в том, что на рубеже XX-XXI веков постепенно формируется медиатизированный тип слушателя, отражающий новый характер общения человека с музыкой.

В третьем параграфе **«Облик современного музыкального образования в условиях развития медиакультуры»** осмысливаются особенности профессионального и общегуманитарного музыкального образования. Здесь отмечается, что в советскую эпоху сложилась эффективная система профессионального, общего (начального) музыкального образования, ориентированная, прежде всего, на поддержание и развитие классической музыки и исполнительства. В постсоветскую эпоху отечественная культура получила в наследие систему профессионального музыкального образования всех уровней с целым комплексом проблем административного, финансового и структурно-организационного плана. Безнадёжно устарела и материально-техническая база (инструментарий, оборудование кабинетов звукозаписи, уровень их оснащённости современными медиа- средствами, техническое и библиографическое оснащение нотно-музыкальных библиотек и т.д.).

В параграфе даётся также характеристика западной модели музыкального образования: в ней большее внимание уделено импровизации, смещены начальные сроки интенсивной инструментальной подготовки, широко распространено дистанционное обучение с помощью медиа-средств – веб-камер, видео- трансляций; принята практика групповых занятий (у инструменталистов). При этом (по признанию многих музыкантов, работавших на Западе) преобладает коммерческий и рационально-прагматический подход к принципам музыкального образования и воспитания.

Автором осмысливаются пути модернизации сферы профессионального и общего музыкального образования. В работе раскрывается роль музыкального образования в системе общегуманитарного знания и необходимость его дальнейшего развития. Большую роль в развитии современной системы музыкального образования играют процессы взаимодействия и интеграции западной и российской школ

(преимущественно инструментальной исполнительской). Поясняется также необходимость расширения спектра изучаемых музыкальных систем, который включает в себя не только европейскую музыку письменной традиции, но и музыку устных традиций самых разных регионов и стран (этническая музыка и фольклор, джазовая импровизация т.д.), что требует и разработки новых мультимедийных, аудиовизуальных и аудиальных учебных материалов и пособий.

В параграфе даётся характеристика специализаций, связанных с развитием и обновлением медиа (звукорежиссура, компьютерная аранжировка, музыкально-компьютерные технологии). Осмысливается роль музыкального менеджмента, музыкального продюсера в российской музыкальной культуре последних десятилетий (эти специализации прочно утвердились на базе Уральской государственной консерватории и РГТПУ – г. Екатеринбург). Отмечается, что в связи с интеграционными тенденциями и развитием глобальной медиакультуры формируется новый модус профессионального и общего музыкального образования, в котором значительную роль играют информационные ресурсы медиакультуры. В итогах 2 главы работы подчеркивается, что инновации во всех сферах музыкальной деятельности способствуют формированию модернизированного, интеграционного типа музыкальной культуры.

В Заключении делаются основные выводы по диссертации. Главная её идея состоит в том, что в ходе эволюции музыкальной культуры XX века формируется новая культурная «парадигма», обусловленная контекстом эпохи глобализации и свидетельствующая о её переходе в новую стадию. Общая направленность эволюции музыкальной культуры (от прошлого к будущему) выстраивается (по аналогии с гегелевской триадой: тезис-антитезис-синтез) от утверждения «тезиса» (новоевропейская культура XVII-XVIII вв. – классико-романтическая культура XIX века) к культурному «антитезису» в XX веке, когда многие ценности предшествующих эпох кардинально обновляются и переосмысливаются, что приводит в результате к «глобальному синтезу» и его многообразным проявлениям в культуре рубежа XX-XXI веков.

Список опубликованных работ:

Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах, определенных ВАК:

1. Кузуб, Т. И. Процессы глобализации в современной музыкальной культуре [Текст] / Т. И. Кузуб // Известия Уральского государственного университета. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2006. Сер.2 «Гуманитарные науки». Вып.12. № 47. С.77-84. – 0,7 п.л.

2. Кузуб, Т. И. Метаморфозы пространства и времени в музыкальной культуре XX века как знак глобализации [Текст] / Т. И. Кузуб // Известия Самарского научного центра РАН. – Самара: Изд-во Самарского научного центра РАН, 2006. Спец. выпуск «Актуальные проблемы гуманитарных наук». №3. С. 278-284. – 0,7 п.л.

3. Кузуб, Т. И. Облик музыкального образования в системе медиакультуры XX-XXI веков [Текст] / Т. И. Кузуб // Известия Самарского научного центра РАН. – Самара: Изд-во Самарского научного центра РАН, 2006. Спец. выпуск «Актуальные проблемы гуманитарных наук». № 4. С. 210-217. – 0,7 п.л.

Другие публикации:

4. Кузуб, Т. И. Глобализация и музыка [Текст] / Т. И. Кузуб // Сборник трудов областной научной конференции «Молодые учёные - науке и производству» (21-22 ноября 2002 года). – Самара: СГОО «Союз молодых учёных», 2002. С.17-19. – 0,3 п.л.

5. Кузуб, Т. И. Выдающийся мастер педагогики (Л.В.Парфёнова) [Текст] / Т. И. Кузуб // Сборник материалов международной научно-практической конференции (25-26 ноября 2002 года), том II. – Самара: Изд-во Самарского государственного педагогического университета, 2003. С.165-172. – 0,4 п.л.

6. Кузуб, Т. И. Коммуникативные свойства музыки и их рациональные основания [Текст] / Т. И. Кузуб // Математическое моделирование информационных процессов и систем в науке, технике и образовании: Межвузовский сборник научных трудов. – Самара: Самарский государственный архитектурно-строительный университет, 2005. С.149-160. – 0,9 п.л.

7. Шестаков, А. А., Кузуб, Т. И. Музыка как публичный феномен [Текст] / А. А. Шестаков, Т. И. Кузуб // Актуальные проблемы в строительстве и архитектуре. Образование. Наука. Практика. Материалы 61 региональной научно-практической конференции по итогам НИР СамГАСА за 2003г. – Самара: Самарская государственная архитектурно-строительная академия, 2004. С.3-7. – 0,4 п.л.

8. Кузуб, Т. И. Звук как основа музыкальной коммуникации [Текст] / Т. И. Кузуб // Актуальные проблемы в строительстве и архитектуре. Образование. Наука. Практика. Материалы 61 региональной научно-практической конференции по итогам НИР СамГАСА за 2003г. – Самара: Самарская государственная архитектурно-строительная академия, 2004. С.17-20. – 0,3 п.л.

9. Кузуб, Т. И. Информационный потенциал музыкальной науки [Текст] / Т. И. Кузуб // Наука и культура России: Материалы международной научно-практической конференции, посвящённой Дню славянской письменности и культуры памяти святых равноапостольских Кирилла и Мефодия. – Самара: Самарская государственная академия путей сообщения, 2004. С.34-38. – 0,4 п.л.

10. Кузуб, Т. И. Мировая музыка: пути развития сознания [Текст] / Т. И. Кузуб // Актуальные проблемы в строительстве и архитектуре. Образование. Наука. Практика. Материалы 62-ой Всероссийской научно-практической конференции по итогам НИР СГАСУ за 2004 г. Часть 1. – Самара: Самарский государственный архитектурно-строительный университет, 2005. С.30-32. – 0,4 п.л.